

Universidade de São Paulo
Escola de Comunicações e Artes
Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação

Anita Ayres de Andrade Gomes

Colcha de retalhos: histórias de família a partir dos símbolos

São Paulo
2024

Universidade de São Paulo
Escola de Comunicações e Artes
Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação

Anita Ayres de Andrade Gomes

Orientadora: Prof. Dra. Juliana Michelli da Silva Oliveira

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de Especialista Mídia,
Informação e Cultura.

São Paulo
2024

AGRADECIMENTOS

Aos que exerceram os cuidados e me proporcionaram uma experiência única de família, que privilegia a festa, a arte, a música e a história: Lêda, Antonio e Lia. Em especial aos quatro artistas aqui presentes: Laura, Toninho, Ninandi e minha mãe, mas também a todos os tios, tias, primos e primas que mantêm nossos laços sempre juntos: José-João-Maria-Carmen-Marilandy-Toninho-Pedrinho-AnaLúcia-Laura-Paulo-Beto-Andreia, AnaPaula-João-Mariana-Julia-Maria-Daniel-Bernardo-Laise-Hanna-Artur-Marcela-Anita-Gabriel-Caio-AnaCarolina-Pedro-Lucca-Antonio. Aos meus pais, Míame e Zé Ignacio, que no cotidiano de costura e violão me ensinam todos os dias. Aos meus irmãos Julia e Daniel, que além de sempre cuidarem de mim com afeto, me proporcionaram a experiência mais incrível da vida: ser tia de três grandes mulheres admiráveis Iara, Alice e Luiza.

Um agradecimento especial à Juliana que me deu a coragem necessária para mergulhar nesse milagre de uma família de artistas. Aos professores, professoras e colegas do CELACC pela companhia aos sábados de manhã. Carol, Aldrey, Laura e Dandara, agradeço por formarmos este grupo que me motivou e motiva a seguir, compartilhando angústias e ideias inovadoras.

Aos amigos que lá em 2014 me acompanharam neste processo de registrar e pensar a família: Amanda, Vitor e Telená. Aos amigos da Letras que acompanham desde sempre os percursos peculiares da minha trajetória acadêmica Fernanda, Maria, Pedro e em especial Felipe que além de tudo revisou este trabalho. Ao Luis que me ajuda semanalmente a desenredar os fios da vida, e finalmente às amigas que sempre estão dispostas a enfrentar qualquer caminho comigo: Lica, Pi, Julia, Bianca, Mari, Fabi e Carol.

COLCHA DE RETALHOS: HISTÓRIAS DE FAMÍLIA A PARTIR DOS SÍMBOLOS¹

Anita Ayres de Andrade Gomes²

Resumo: O objetivo deste artigo é refletir sobre a preservação de memórias familiares e afetivas e como a ansiedade em guardar registros está ligada à angústia da passagem do tempo e a forma como lidamos com a morte. A partir do Regime Noturno da Imagem, descrito por Gilbert Durand em *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, foram analisadas 14 obras de arte desenvolvidas por Miame, Ninandi, Laura e Toninho Ayres além de 11 registros de acervo familiar, criando uma narrativa a partir dos símbolos trazidos nestas obras e fotografias (as árvores, o fogo, o galo e a flor) e fugindo da lógica binária do digital que estamos inseridos quando estamos em contato com as máquinas.

Palavras-chave: memória, registro familiar, arquivo pessoal, luto

Resumo: This article is about the preservation of memories and how the anxiety of keeping records is linked to the anguish of the passage of time and the different ways we can deal with death. Based on the Nocturnal Regime of the Image, described by Gilbert Durand in *The Anthropological Structures of the Imaginary*, 14 artworks developed by Miame, Ninandi, Laura and Toninho Ayres and 11 photographs from the family collection were analyzed, creating a narrative based on the symbols brought in these works and photographs (the trees, the fire, the rooster and the flower) and escaping the binary logic of the digital that we are inserted when we are in contact with machines.

Keywords: memory, family record, personal archive, mourning

Resumo: El objetivo de este artículo es reflexionar sobre la preservación de los recuerdos familiares y afectivos y cómo la ansiedad por guardar registros se vincula con la angustia por el paso del tiempo y la forma en que afrontamos la muerte. A partir del Régimen Nocturno de la Imagen, descrito por Gilbert Durand en *Las Estructuras Antropológicas del Imaginario*, se analizaron 14 obras de arte desarrolladas por Miame, Ninandi, Laura y Toninho Ayres y 11 fotografías, creando una narrativa basada en los símbolos traídos en estas obras y registros (los árboles, el fuego, el gallo y la flor), escapando de la lógica binaria de lo digital que estamos en contacto.

Palabras clave: memoria, registro familiar, archivo personal, duelo

1 Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito para obtenção do título de Especialista em Mídia, Informação e Cultura.

2 Graduada em Letras (Português/Literaturas) na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

1 INTRODUÇÃO

Quando perdemos um espaço físico, o que fazemos com as memórias daquele lugar? Lidar com o luto, com um fim é, em última instância, lidar com a angústia da passagem do tempo. O objetivo deste artigo é refletir sobre a preservação de memórias familiares. Diante da proliferação de formas digitais de produção e armazenamento de registros, quais são as diferentes maneiras de guardar e compartilhar lembranças?

Como objeto de estudo utilizo³ obras artísticas criadas por meus tios (Ninandi Ayres, Toninho Ayres e Laura Ayres) e minha mãe (Miame Ayres). No início de 2024, a casa que foi moradia da família por mais de 60 anos no bairro da Praia do Canto, em Vitória, foi vendida e demolida. A venda da casa é parte de um processo natural da vida: os filhos cresceram, meus avós morreram e manter aquele espaço se tornou inviável. A construção é uma das poucas que resistiu no bairro, atualmente ocupado por prédios comerciais e residenciais. A casa, este espaço íntimo que permitia o encontro dos mais de 40 integrantes da família, que abrigava celebrações e ritos – Natais, Páscoas, casamentos, aniversários, etc – foi demolida para dar lugar a mais um prédio com apartamentos separados, sem espaço para a coletividade.

Lidamos de diferentes formas com o fim deste espaço. Um luto doloroso para todos. Meu objetivo se tornou refletir sobre esta perda a partir do material produzido pela própria família, que de alguma forma buscava manter vivas as memórias compartilhadas.

Ao iniciar minha pesquisa, organizei o material a partir de uma lógica linear, obedecendo a ordem cronológica em que os registros foram criados. Contudo, me deparei com o principal conflito, descrito também por Gaston Bachelard em *A Poética do Espaço* (2008, p. 29): “Localizar uma lembrança no tempo não passa de uma preocupação de biógrafo e corresponde praticamente a uma espécie de história externa”. Utilizar um meio de catalogação e análise que não leve em consideração a subjetividade das lembranças e o caráter coletivo de criação das obras, não seria suficiente.

Utilizei, portanto, o método da convergência explorado por Gilbert Durand em *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, definindo uma constelação de imagens estruturadas a partir da casa pensada por Bachelard e pelo isomorfismo dos símbolos presentes nas obras, buscando criar uma narrativa que os unisse com as histórias narradas pela oralidade. Um esforço

³ A primeira pessoa foi utilizada respeitando a metodologia e o desdobramento das memórias a partir do material analisado.

para valorizar e o fazer artístico no contexto do cotidiano familiar e elaborar como estas criações nos auxiliaram a lidar com a angústia da passagem do tempo, sem buscar combatê-la ou eufeminizá-la, obedecendo uma conexão com o caráter cíclico da vida.

A demolição da casa retira da família a facilidade em promover o encontro. Este trabalho é produzido na esperança de demonstrar que as conexões através da arte e das festas construíram uma casa simbólica, sólida, e capaz de manter as relações para além daquele espaço. É uma despedida, mas também um rito de renascimento. Começamos aqui uma nova história respeitando os laços já estabelecidos pelas obras e relações.

Toda minha infância e juventude foi cercada de tecidos, linhas, agulhas, tintas e as mais diversas técnicas artísticas. Esse sempre foi o cotidiano da casa da minha avó. Foi através desses materiais que a família seguiu unida. Foi através das celebrações e dos ritos que as memórias e histórias foram passadas geração após geração. A potência do fazer coletivo está presente em todas as criações, assim como nos registros de um cotidiano compartilhado.

Além da casa demolida em Vitória, que chamarei aqui de Casa 1127, como seus moradores a chamavam, inseri também obras que retratam outro espaço muito importante para minha família: o Sítio Chapéu de Palha, em Domingos Martins.

As obras reunidas foram criadas utilizando diferentes técnicas, como o bordado, a escultura em madeira, a tecelagem e o *patchwork*. Analisarei seus usos e sua conexão com a visão cíclica da passagem do tempo. Definirei os pontos de encontro entre as obras e como cada artista se apropriou de uma memória e a ressignificou. Ao analisar o uso dos materiais e das diferentes técnicas, demonstrarei como este processo auxiliou na criação de novas memórias, possibilitando que as tradições familiares passassem de geração a geração através da produção de um universo simbólico rico, complexo e, mais do que tudo, coletivo.

Durand (2001) determina três estruturas que dão resposta à questão fundamental humana, a mortalidade: A estrutura esquizomórfica (ou heroica), que pertence ao Regime Diurno da Imagem e lida com a passagem do tempo tentando combatê-la; a estrutura mística (ou antifrásica), que pertence ao Regime Noturno da Imagem e lida com a mortalidade a eufemizando; e por fim a estrutura dramática (ou sintética), que pertence ao Regime Noturno da Imagem e lida com o tempo de forma positiva, em que a morte é uma oportunidade de renascimento.

Atualmente, com o avanço das tecnologias e a ampliação da possibilidade de registrarmos e guardarmos nossos registros, vivemos uma era em que frequentemente nos deparamos com o

conflito da falta de espaço para armazenamento - em especial de arquivos digitais. A ansiedade em manter todos os nossos registros, assim como os objetos que nos cercam, está conectada com a angústia da passagem do tempo descrita por Durand, e ao refletir sobre as maneiras de armazenarmos este material, me deparei com o principal conflito: a lógica digital e binária não é capaz de criar as relações simbólicas que as memórias nos trazem. As criações artísticas dos meus tios são uma forma de contar suas histórias, e, por isso, a lógica linear e digital não se aplica à criação desta narrativa. Cada memória pode nos levar a outra e a construção de constelações simbólicas é ampla, diversa e subjetiva, não suportada pelo digital. O símbolo não pode ser analisado fora de seu contexto. Portanto, meu objetivo aqui é explorar as formas como os integrantes da família criaram seus registros, obedecendo intuitivamente ao Regime Noturno.

Gaston Bachelard (2008) tem uma preocupação metodológica ao fazer uma aproximação global de imagens, priorizando sua fisionomia. São justamente as imagens literárias que o digital é incapaz de criar, justamente por seguir uma lógica de assimilação. As imagens, segundo Bachelard, apresentam uma lógica dialética e rítmica.

Segundo Durand (2001), a classificação dos símbolos é inadequada e insuficiente porque a percepção humana é rica em tonalidades e elementos mais numerosos que as consideradas pela lógica aristotélica. Por conta disso, o método utilizado é o método da convergência, pois ele possibilita a criação de constelações de imagens semelhantes, termo a termo, em domínios diferentes do pensamento.

Na estrutura sintética do imaginário, Durand coloca:

O tempo já não é vencido pela simples segurança do retorno e da repetição, mas sim porque sai da combinação dos contrários, um produto definitivo, um progresso que justifica o próprio devir porque a própria irreversibilidade é dominada e tornam-se promessa os meios da sua própria produção (DURAND, 2001, p. 338)

As histórias da família são passadas de geração a geração através da oralidade e das criações artísticas. Por este motivo, grande parte das referências fazem parte dos relatos compartilhados por todos os integrantes, de diferentes formas e não têm autoria definida. Ou seja, fazem parte do inventário familiar que se construiu a partir das celebrações e do cotidiano, e estão embasados no princípio da tradição oral.

A profusão dos símbolos é tamanha, que também faz parte da pesquisa a reflexão sobre a forma de contar estas história. Por onde começa a se desenrolar essa trama de memórias, essa

colcha de retalhos? Decidi iniciar pela figura da fiadeira, a senhora do destino que tem nas mãos o poder de desenrolar. Em seguida, abordarei o movimento de descida que se deu a partir da demolição da casa, a retirada das árvores do terreno e as representações de árvores da família. Após abordar o ambiente externo, me aproximarei dos espaços mais íntimos, as casas de fato, ainda vistas de fora e, em seguida, para dois elementos presentes no interior das casas: o fogo e o galo – que nos apresentarão também o canto. Finalizarei com a imagem que é a mais forte em toda a família: a flor. Que nasce, brota, e que está lá até o último momento de despedida de nossa casa, estruturando toda a casa simbólica que construímos.

2 AS FIADEIRAS

Durand (2001) dedica parte de sua teoria para apresentar a figura da fiadeira. A figura simbólica da mulher que fia é senhora do movimento circular, com um ritmo próprio, é a dona do tempo e do destino. Busco a partir do texto desenrolar este fio, criando novas conexões e imagens.

Há algo muito particular na experiência de costurar, bordar e tecer na minha família. Esta é, em geral, uma atividade coletiva. Minha avó passava as tardes e noites na varanda, bordando na companhia de seus filhos e netos, e todos de certa forma participavam daquela criação. Assim fazem também minhas tias e minha mãe, como ilustrado na Figura 1. A criação artística neste contexto nunca foi individual e, a cada obra, novas memórias surgem a partir do próprio fazer.



Figura 1 - Ninandí e Míame Ayres costurando na varanda da Casa 1127.⁴

4 Como explicitado na introdução, este artigo propõe uma organização não-cronológica das obras, registros fotográficos e memórias. Por esta razão, as figuras apresentadas não possuem datação.

Durand (2001) diz que o tecido se opõe ao rasgo, à ruptura. Essa é a síntese do que estou me propondo neste trabalho. É costurando que minha família se manteve unida todos esses anos, é a partir do fazer da minha avó que os retalhos se juntam em um trabalho de *patchwork*. Durand (2001) nos lembra que o fio é feito de material vegetal e está inserido na lógica cíclica que exploramos aqui, ele está hiperconectado com os símbolos da árvore e do fogo, abordados mais adiante.

O ato de tecer está sempre vinculado ao ato de contar, cantar, compartilhar e comer. Enquanto bordam, tecem e esculpem, os irmãos-artistas, ou artistas-irmãos, mantêm unidos os vínculos, reconfiguram o luto e criam novos espaços. A partir do fazer artístico, elaboram suas dores e suas relações e deixam vivas as memórias que os formaram enquanto família e pessoas.

A cada neta que casava, minha avó fazia em ponto cruz uma toalha de mesa. Nos natais, sempre presenteava filhos e netos com peças de roupa confeccionadas ou bordadas por ela. Saias, pijamas, camisetas. Ao bordar as peças, ela sempre dizia que trabalhos manuais devem ter erros. Não se deve corrigir toda falha de um bordado, é importante que aquele objeto sinalize que foi criado por mãos humanas, e não por máquinas. Lembro de passar horas debruçada na toalha de mesa que minha irmã ganhou em seu casamento, buscando a falha que minha avó escolheu manter no bordado. É assim, através do fazer, que eram criadas novas memórias. Os objetos eram carregados de sentido e, o ato de presentear a família com peças de roupa bordadas, que podem ser vestidas, me fazia sentir a passagem do tempo de uma forma única. A cada ano levava uma nova peça bordada para casa, um novo pedaço da nossa história comigo. Era bonita a sensibilidade na escolha das cores para cada integrante da família. Sempre estávamos em coletivo, pertencíamos àquela família, mas, ao mesmo tempo, nossa individualidade e gostos eram respeitados e inseridos nas peças.

A conexão entre tecer e escrever já foi explorada por inúmeros artistas e escritores, é por isso que inicio este trajeto a partir da fiadeira. Começo aqui a bordar em palavras nossa trajetória familiar e, a cada seção deste trabalho, deixo meus rastros, evidenciando, assim como minha avó, que sou eu mesma que conto essa narrativa, não uma máquina.

3 A DESCIDA – DAS ÁRVORES E DA CASA

Munida dos fios, tecidos e mantas tecidas por minha avó, mãe e tias, me preparo para encarar a queda da casa e minha descida ao espaço íntimo familiar. Segundo Durand (2001), a descida é um movimento em que é necessário estar preparado e protegido. Aqui estou, protegida pelos fios desta narrativa, simbolicamente vestida de todas as peças de roupa que já recebi de minha avó.

Foi necessário coragem para encarar as fotografias do processo de demolição da Casa 1127. Início a exposição de todas as etapas desta descida, explicitando os símbolos presentes nas imagens e costurando as histórias familiares a partir deles.

A primeira imagem que recebi mostrava a retirada das árvores do terreno em uma montagem de “antes” e “depois” (Figura 2):

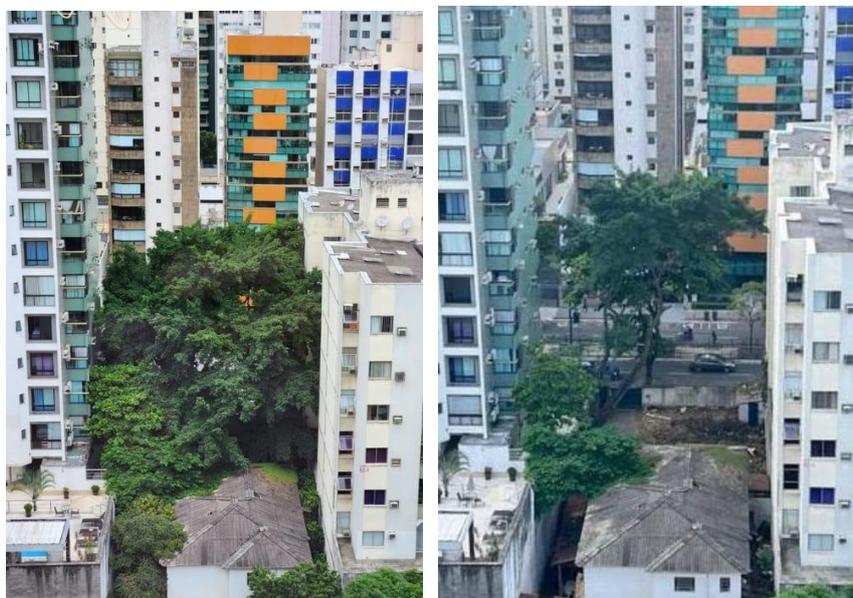


Figura 2 – Fotografias de “antes” e “depois” dos fundos da Casa 1127.

No “antes” vemos apenas o fundo da casa e as árvores do quintal da frente tomam a imagem. As árvores parecem resistir e buscar se expandir, mas estão contidas pelos prédios ao seu redor. Na segunda imagem, com grande parte das árvores retiradas, já conseguimos visualizar a rua e os carros da avenida. A casa ganha mais evidência, mas perde sua essência. Essa etapa foi talvez a mais brutal de todo o processo: ver as árvores que geravam os frutos do suco do almoço, que abrigavam os passarinhos, e que foram cenário para tantas celebrações, serem retiradas. Nossa

convivência na Casa 1127 sempre foi em comunhão com as árvores, elas faziam parte do nosso cotidiano tanto quanto o bordado, costura e a festa.

O símbolo da árvore é bastante explorado por Durand (2001, p. 295) e está inserido nos símbolos cíclicos do Regime Noturno: “A planta e seu ciclo é uma redução microcós mica e isomórfica das flutuações no tempo.” Ao desenvolver os arquétipos e símbolos messiânicos, relacionados com o pau e a árvore, Durand elabora:

Todos os símbolos da medida e do domínio do tempo vão ter tendência para se desenrolar seguindo o fio do tempo, para ser míticos, e esses mitos serão quase sempre mitos sintéticos que tentam reconciliar a antinomia que o tempo implica: o terror diante do tempo que foge, a angústia diante da ausência e a esperança na realização do tempo, a confiança numa vitória sobre ele. Estes mitos, com a sua fase trágica e a sua fase triunfante, serão assim sempre dramáticos, quer dizer, porão alternativamente em jogo as valorizações negativas e positivas das imagens. Os esquemas cíclicos e progressistas implicam assim quase sempre o conteúdo de um mito dramático. (DURAND, 2001, p. 282)

Durand utiliza a expressão “fio do tempo”, conectando os dois símbolos que trabalhei até esse momento (o fio e a árvore) e insere a árvore dentro desse regime que lida com o tempo e com a mortalidade a partir do movimento, (DURAND, 2001, p. 295) “em que é essencial declinar e morrer para ser no tempo”.

O antes e depois que temos na figura, no entanto, apresenta uma espécie de inversão. Neste caso, a árvore não está seguindo seu ciclo natural, está sendo retirada para dar lugar a um futuro prédio. Falarei mais sobre a verticalidade destes dois símbolos adiante, mas no momento gostaria de me ater a essas duas imagens de “antes” e “depois”, que criam uma narrativa a partir da visão da construtora, na qual o terreno está sendo liberado, nos permitindo ver o asfalto e o carro, pertencentes ao contexto urbano. A retirada das árvores, assim como a demolição da casa, são uma ruptura no ciclo do tempo, mas vou demonstrar como a árvore segue presente em todo o repertório artístico da minha família, sobrevivendo de certa forma a essa ruptura, retomando seu caráter cíclico na forma de símbolo.

A imagem da Figura 3 foi o segundo marco da despedida da casa, a materialização da verticalização e a queda desse espaço:



Figura 3 – Frente atual da casa.

O cartaz em azul no muro da casa evidencia a transformação do terreno em um conjunto de *studios*. Um tipo de apartamento compacto, com uma área de cerca de 20 a 50 m², em que a sala, o quarto e a cozinha estão integrados em único ambiente, sem paredes que separam os espaços. O local que anteriormente era morada para mais de 15 pessoas em um mesmo ambiente, que propiciava a integração e a coletividade, agora será tomado por pequenos espaços individuais e segmentados, feitos para uma ou duas pessoas habitarem. O letreiro evidencia: “um novo conceito”, uma nova forma de morar que retira as raízes e empilha áreas de habitação.

Em *A Poética do Espaço*, Bachelard reflete sobre os apartamentos em contraposição às casas em Paris :

Em Paris, não existem mais casas. Em caixas sobrepostas vivem os habitantes da grande cidade (...) O número da rua, o algarismo do andar fixam a localização do nosso “buraco convencional”, mas nossa morada não tem nem o espaço ao seu redor nem a verticalidade em si mesma. (...) A casa não tem raízes. Coisa inimaginável para um sonhador de casa: os arranha-céus não tem porão. Da calçada ao teto, as peças se amontoam e a tenda de um céu sem horizontes encerra a cidade inteira. Os edifícios, na cidade, têm apenas uma altura exterior. Os elevadores destroem os heroísmos da escada. Já não há mérito em morar perto do céu. O em casa não é mais que uma simples horizontalidade. (BACHELARD, 2008, p. 44)

A casa tem verticalidade e tem raízes, assim como a árvore. O prédio não tem esta característica, apesar de ser vertical. O que temos nele é uma soma de apartamentos horizontais. As imagens do inconsciente que temos com a casa, não temos como os prédios.

Diante desta violenta transição entre a casa e o prédio de *studios*, me pergunto como minha família está lidando com isso, quando converso com meu tio Toninho e ele me mostra a fotografia apresentada na Figura 4:



Figura 4 – Foto da Casa 1127 em processo de demolição.

Meu tio conta que a árvore da frente não havia sido cortada, pois ele pediu que retirassem sua raiz sem danificá-la, porque gostaria de confeccionar o pé de uma mesa com ela. Esta foi uma tentativa de manter as raízes da casa com a família, de integrar as raízes daquele terreno aos novos espaços que ocuparemos. Infelizmente não foi possível retirar a árvore de forma inteira, as raízes estavam enroscadas nos vergalhões. A árvore resistiu de todas as formas a ser retirada daquele espaço.

O símbolo vegetal é muitas vezes associado com a metamorfose. O reaproveitamento e transformação de objetos e materiais sempre esteve muito presente na família. Fossem os brinquedos que ano após ano ganhavam novas roupas para trocarem de dono, como as bonecas que viravam palhaços, fosse a reutilização de materiais para a criação de novos objetos, como os

retalhos que se transformavam em mantas ou cortinas. Meus avós diziam que para criar 11 filhos, era preciso se reinventar continuamente. Novamente me deparo com o elemento cíclico, aquilo que morre em uma forma para se transformar em outra, e seguir existindo.

Na fotografia da Figura 5, as raízes da árvore já foram cortadas e estão em evidência:



Figura 5 – Fotografia da casa em demolição, com as raízes da árvore à frente.

Este é o último registro que tenho da casa. As raízes cortadas em primeiro plano me fazem lembrar que este terreno já não tem mais as raízes que tornavam o espaço de uma casa e uma família. Da varanda, nosso maior espaço de convivência, resta apenas sua estrutura em madeira. A madeira aparece aqui como base de uma construção. Seguindo o método de Durand (2001), já trabalhamos com a árvore no meio biológico e no ambiente tecnológico ao abordarmos a sua presença na roda de fiar e no material do tecido. Este aspecto tecnológico fica bastante evidente na fotografia com as construções da varanda em madeira e a roda da bicicleta que está em primeiro plano. Sobre a roda, Durand comenta:

A roda e todas as suas variantes, movimento na imobilidade, equilíbrio na instabilidade, antes de ser tecnicamente explorada

e de se profanar em simples instrumento utilitário, é acima de tudo engrenagem arquetípica essencial na imaginação humana (...) ela revela-se como o arquétipo fundamental da vitória cíclica e ordenada, da lei triunfante sobre a aparência aberrante e movimentada do devir. (DURAND, 2001, p. 328)

Ao refletir sobre a figura da árvore, insiro aqui a primeira obra, feita por minha tia Ninandi, na Figura 5:



Figura 6 – Obra *Árvore Genealógica*, de Ninandi Ayres.

Durand cita a relação do símbolo da árvore com o termo “árvore genealógica”:

Toda árvore e toda madeira, enquanto servem para confeccionar uma roda ou uma cruz, servem, em última análise, para produzir o fogo irreversível. É por esses motivos que na imaginação qualquer árvore é irrevogavelmente genealógica, indicativa de um sentido único do tempo e da história que se tornará cada vez mais difícil inverter.” (DURAND, 2001, p. 345)

Sobre um painel feito de *patchwork*, uma técnica que pertence à Estrutura Sintética pois reaproveita os retalhos e sua união para a criação de uma nova composição, estão costurados bonecos que representam todos os integrantes da família.

No painel, vemos a representação do céu, de árvores e de montanhas. Apesar de ser intitulada “árvore genealógica”, não é apenas uma árvore que vemos aqui. A coletividade está novamente muito presente, o espaço é amplo sem delimitações. Cada conjunto de bonecos representa um núcleo familiar e não há a distribuição hierárquica que geralmente está presente nas árvores genealógicas, com filhos acima de seus pais, conectados por linhas ou galhos da árvore. Nessa obra todos compartilham o mesmo ambiente e estão distribuídos por todo o painel de maneira horizontal, o que me remete ao ambiente de celebração e ao espaço coletivo que a família ocupa. O painel também permite a inserção de novos bonecos para a atualização da árvore, que pode sempre crescer e florescer. Aqui o movimento fica bem claro e talvez seja uma das formas mais bonitas de registrar um nascimento: a inserção de um novo boneco no painel.

A artista selecionou cores e vestimentas de cada boneco em relação com a personalidade de cada um. Assim como os elementos como bolas, livros, guitarra, trazem singularidade para cada personagem que compõe a obra. Para quem está em contato com a família, rapidamente identificamos cada boneco e seu núcleo familiar.

Para encerrarmos o ciclo da descida, é importante nos demorarmos um pouco mais na figura simbólica da casa. Em *A Poética do Espaço* Bachelard descreve a casa como o “canto do mundo”, nosso primeiro universo, que nos permite habitar em segurança outras partes do mundo. Recordar um espaço habitado não se trata de descrever eventos ou episódios, e sim buscar conexões com as imagens que permeiam os itinerários espaciais. Dessa forma, cada pequeno detalhe presente nas representações da casa assume o lugar de um fenômeno psicológico estrutural e não apenas um detalhe suplementar. As imagens se multiplicam a partir do devaneio e recuperam o passado para “além da mais antiga memória”. Memória e imaginação aqui se sobrepõem e cada obra faz parte deste processo que reúne memória e imaginação, um universo que era recriado por minha avó o tempo todo, quando ela nos convidava para bordar, tecer e pintar.

Encerramos nossa descida com a obra feita por meu tio Toninho, uma pintura da Casa 1127, na Figura 7:



Figura 7 – Pintura feita em tinta sobre papel.

A pintura deixa em evidência as árvores em primeiro plano e uma delas é o único elemento com cor da pintura. A casa é vista a partir de sua entrada e o espaço da frente está em evidência, com o paralelepípedo e o telhado da varanda. O artista retrata a casa a partir de seu exterior, nossa maior área de convivência, na qual as celebrações, churrascos, caranguejadas, pizzas e cozidos eram sempre feitos. O espaço da festa está presente, assim como as árvores.

Com efeito, a casa é, à primeira vista, um objeto rigidamente geométrico. Somos tentados a analisá-la racionalmente. Sua realidade inicial é visível e tangível. é feita de sólidos bem talhados, de vigas bem encaixadas. A linha reta predomina. O fio de prumo deixou-lhe a marca de sua sabedoria, de seu equilíbrio. Tal objeto geométrico deveria resistir a metáforas que acolhem o corpo humano, a alma humana. Mas a transposição para o humano ocorre de imediato, assim que encaramos a casa como um espaço de conforto e intimidade, como um espaço que deve condensar e defender a intimidade. Abre-se então, fora de toda racionalidade, o campo do onirismo. (BACHELARD, 2008, p. 64)

Na pintura de Toninho a casa não tem uma forma rigidamente sólida e geométrica e, a própria representação, remete ao campo onírico, com as folhas em movimento e sem as delimitações dos muros ao redor.

4 SÍTIO CHAPÉU DE PALHA

O Sítio Chapéu de Palha era o espaço oficial de celebrações e lazer, principalmente na época que meu avô Antonio era vivo. Após sua morte em 1990, nossa família começou a frequentar cada vez menos o sítio. Acredito que este afastamento seja um fator importante para a profusão de obras retratando o local. Bordar e tecer o sítio é uma forma de se aproximar dele simbolicamente e registrar as histórias lá vividas. Durand cita Leenhardt⁵ (1930 apud DURAND, 2001, p. 337): “As nossas festas... são o movimento da agulha que serve para ligar as partes do telhado de palha, de modo a que haja apenas um telhado, uma só palavra...”. Nesta citação temos a agulha que liga as partes de uma história, liga as memórias de uma família e constrói o telhado dessa casa simbólica. Na citação, a palha é costurada para formar o telhado, mas no nosso caso ela é apresentada como o material da produção do chapéu, que pode funcionar da mesma forma, criando um elo de conexão entre os indivíduos.

Nas quatro imagens que trago a seguir, noto que a representação da casa se dá novamente pelo seu exterior, rodeada pela natureza. Mal conseguimos identificar a casa entre a vastidão das árvores ao seu redor. Reconhecemos os elementos externos à casa: a piscina, o viveiro de pássaros e o tanque de areia. Bachelard dedica um capítulo para a imensidão em *A Poética do Espaço* (2008, p. 190): “Como o imenso não é um objeto, uma fenomenologia do imenso nos remeteria sem rodeios à nossa consciência imaginante. Na análise das imagens da imensidão construiríamos em nós o ser puro da imaginação pura.”. A imensidão da paisagem externa da natureza em todas as obras evoca a amplitude da imaginação, principalmente quando levamos em consideração que meus tios frequentaram o Sítio na infância, e seus olhares infantis geraram estas imagens nas quais a casa aparece sempre pequena diante da paisagem completa.

Início pelo bordado feito por minha mãe na composição de seu livro *I+I=II* na Figura 8:

5 LEENHARDDT, M. *Nothes d'ethnologie néo-calédonienne*. Paris: Institute d'ethnologie, 1930.



Figura 8 – Página do livro bordado *1+1=11* de Miame Ayres.

Nesta primeira figura a casa está centralizada e o destaque em cor é o telhado. Durand cita (2001, p. 242) a conexão simbólica entre a morada fechada com o telhado e o ventre materno. A casa aqui aparece na imensidão da natureza como o refúgio íntimo e o telhado vermelho evidencia essa leitura. Logo a frente, está o tanque de areia utilizado para o jogo “bola ao mastro”, em que uma bola é presa por uma corda em um poste. Os jogadores devem tentar enrolar a bola no mastro em um certo sentido, antes que o adversário o faça. O jogo reúne diversos símbolos do Regime Noturno: a bola, a corda feita de palha e a madeira do mastro. Além disso, o jogo se desenvolve a partir do movimento circular e a corda ao redor do mastro gera uma forma helicoidal, sendo enrolada e desenrolada em direções opostas. É como se a passagem do tempo fosse alterando de direção a cada volta.

Na obra a seguir, na Figura 9, uma tapeçaria criada por Ninandi Ayres, vemos a casa por um novo ângulo, mas ainda é o espaço externo que predomina:



Figura 9 – Tapeçaria feita por Ninandi Ayres.

Nesta tapeçaria vemos em primeiro plano a estrada de chegada ao sítio. Do lado esquerdo, o local em que eram estacionados os carros, a direita a casa e ao fundo a piscina. O que é evidenciado nessa obra é o caminho e o frescor de adentrar esse universo, que era aguardado durante toda a semana pelos meus tios. Ao fundo, as montanhas se abrem para a passagem do caminho, que não vemos o fim. É a imagem desta imensidão.

Na próxima obra de Miame Ayres, toda bordada em linha preta (Figura 10), mal identificamos a casa:



Figura 10 – Bordado de Miame Ayres.

A casa aqui está tomada pelas árvores ao redor e, ao fundo, muitas delas tem o formato circular. Apesar de não dar enfoque para a área de recreação, como a varanda ou a piscina, ainda assim o destaque está na área externa, na natureza, o principal ambiente. Este bordado foi feito a partir de uma fotografia (Figura 11).



Figura 11 – Fotografia do Sítio Chapéu de Palha .

A criação em bordado a partir da fotografia é uma nova forma de registrar e sintetiza a reflexão inicial do artigo: a obra insere o registro no Regime Noturno, ao utilizar a linha, o tecido e, principalmente, pelo movimento circular do próprio ato de bordar.

Nossa última obra com o Sítio é o painel realizado em *patchwork*. Esta é uma criação conjunta minha, da minha mãe e minha tia (Figura 12).

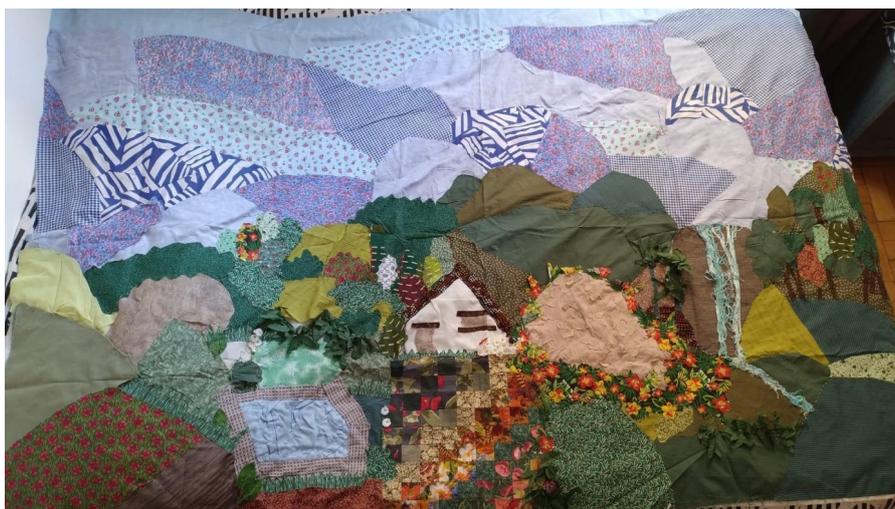


Figura 12 – Painel em *patchwork* realizado por Anita, Miame e Ninandi Ayres.

Pelo registro fotográfico não temos dimensão, mas este é um painel de 2 metros de altura e 3 metros de largura. Ele foi feito para servir de cenário e uma série de entrevistas que foram feitas com a família no ano de 2015⁶. Os retalhos em sua maioria tem o formato arredondado, evocando o caráter cíclico, na obra vemos a casa em menor dimensão que alguns elementos externos, como o tanque de areia ao seu lado ou ainda da mesma dimensão que a piscina, priorizando novamente os elementos externos.

5 O FOGO

A rotina do Sítio Chapéu de Palha começava antes do amanhecer, com o meu avô Antonio se levantando para alimentar os passarinhos e para acender o fogão a lenha. Em *A Psicanálise do Fogo*, Bachelard conecta o fogo tanto com as festas, tanto quanto ao ato de cozinhar:

⁶ Cenas da criação do painel e seu uso estão disponíveis no filme *Sítio Chapéu de Palha*, disponível em < <https://vimeo.com/1007415742> >. Acesso em 07 Set. 2024.

E é sempre assim, por uma espécie de prazer de luxo, como sobremesa, que o fogo demonstra sua humanidade. Ele não se limita a cozinhar, ele tosta. Doura o biscoito. Materializa a festa dos homens. Por mais longe que se possa remontar, o valor gastronômico prevalece sobre o valor alimentar, e foi na alegria, não na penúria, que o homem encontrou seu espírito. A conquista do supérfluo produz uma excitação espiritual maior que a conquista do necessário. O homem é uma criação do desejo, não uma criação da necessidade. (BACHELARD, 1994, p. 25)

Quando se tem uma família tão grande, cada refeição é uma festa. Em especial no Sítio, que também era frequentado por muitos amigos e parentes mais distantes. O ato de despertar ao amanhecer, dedicar-se a acender o fogo e começar lentamente a preparar a festa, torna-se um rito. A partir da produção do fogo para cozinhar o alimento gera a conexão para todos os presentes enfim celebrarem.

A árvore aparece novamente, na forma de lenha, em conexão com o elemento fogo. Meu avô compartilhava com filhos e netos a beira do fogão, enquanto esquentava as mamadeiras das crianças e começava a preparar as refeições, histórias de sua vida que são perpetuadas e narradas pela família através da oralidade. O filme *Sítio Chapéu de Palha* (Figura 13) reúne estas histórias contadas por todos os integrantes da família à beira do fogão.



Figura 13 – Frames do documentário *Sítio Chapéu de Palha*, dirigido por Anita Ayres.⁷

⁷ 7 Cenas do filme *Sítio Chapéu de Palha*, disponível em < <https://vimeo.com/1007415742> >. Acesso em 07 Set. 2024.

Durand cita Mircea Eliade⁸ (1949 apud DURAND, 2001, p. 331): “A consumição da madeira pelo fogo é provavelmente um rito da regeneração da vegetação e da renovação do ano, porque na Índia e na Antiguidade clássica queimava-se uma árvore no princípio do ano.” A renovação aparece novamente, em conjunto com o tempo do cozimento do alimento e o tempo da queima da madeira. Os símbolos que estão na constelação dramática da morte seguida da ressurreição, se encaixam. O rito da queima da lenha desempenha um papel de rito de passagem, um rito que permite a retomada da fase ascendente. Após a queda da árvore e sua transformação em lenha, ela é utilizada para produzir o fogo e aquecer o alimento.

O movimento de fricção da madeira para fazer o fogo configura este caráter rítmico dos símbolos. Durand cita Bachelard⁹ (1938 apud DURAND, 2001, p. 334): “Foi neste trabalho de fazer fogo que o homem aprendeu a cantar” e aqui faço um parêntese para inserir a música neste contexto. A música demonstra o dominar do tempo e a repetição cíclica da festa. O sítio era o espaço em que se faziam as serestas e a casa estava sempre tomada pelas músicas. Como representado neste bordado de Miame Ayres (Figura 14).

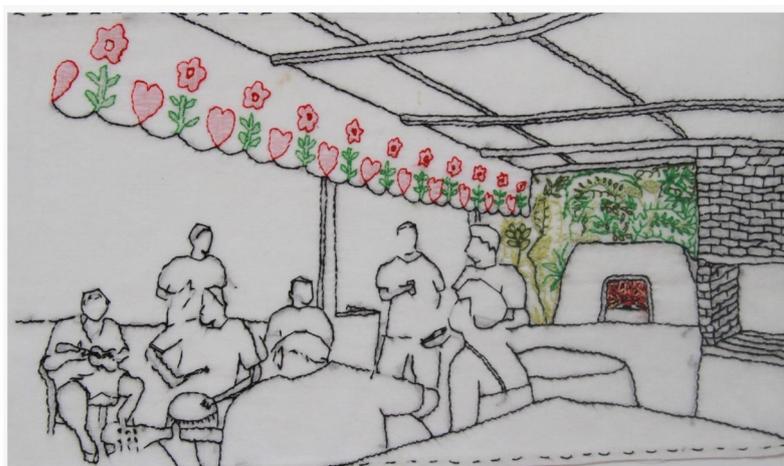


Figura 14 – Bordado de Miame Ayres no livro *1+1=11*.

O bordado é uma cena de festa na varanda do sítio, com pessoas tocando um cavaquinho e um instrumento de percussão. Os elementos em destaque são as flores, as árvores e o forno a lenha com o fogo aceso ao fundo. Novamente os símbolos da estrutura sintética estão em destaque.

8 ELIADE, Mircea. *Traité d'histoire des religions*. Paris: Payot, 1949.

9 BACHELARD, Gaston. *Psychanalyse du feu*. Paris: Gallimard, 1938.

A árvore muda de significado a partir do fogo. Se anteriormente ela estava inserida em uma lógica verticalizante, agora ela serve de instrumento para a produção do fogo, tornando-se sintética. A árvore que a princípio faz parte do sistema dramático, com o ciclo de floração, frutificação e queda das folhas, agora faz parte de um sistema que produz o fogo.

A cozinha era o local mais vivo do sítio, principalmente nos dias de frio. Não por acaso ela é o único espaço interno das casas retratado pelos irmãos.



Figura 15 – Página do livro *I + I = II* de Miame Ayres.

Na obra de Miame Ayres (Figura 15), a madeira queimando e se tornando fogo aparece em destaque. O ambiente é vivo, com todos os utensílios da cozinha a mostra e o fogo ao centro.



Figura 16 – Página do livro *Lêda e Antonio*, de Laura Ayres.

Minha outra tia, Laura, fez um livro bordado no qual narra a história da família utilizando a linguagem de um conto de fadas. Essa nova forma de registro que vai além da preservação de um objeto físico, é uma criação própria que explora uma linguagem infantil e utiliza o bordado como técnica para manter vivas as memórias e histórias familiares. Nas páginas do livro de Laura, o fogão também aparece aceso. Os elementos de destaque são o fogo, a janela com a flor, os azulejos de flor na parede e as panelas com a comida sendo preparada. Laura traz também os ingredientes do cozido feito pelo meu avô, registrando uma receita de família de uma forma única.

6 O GALO

Na sala principal da Casa 1127, havia uma grande tapeçaria de um galo feita pela minha bisavó, Conceição (Figura 17). Esta obra e o símbolo do galo sempre ocupou meu imaginário infantil, esta é para mim é uma das obras mais marcantes que ficavam expostas na casa.



Figura 17 – Tapeçaria do Galo, feito por Conceição Linhares.

Além da tapeçaria, o galo é um símbolo presente em nossa família, principalmente por conta da minha avó. Enquanto meu avô acordava cedo para esquentar a casa e preparar a comida, minha avó ficava na cama. Os filhos e netos pouco a pouco acordavam e se juntavam a ela, levando o café

da manhã que meu avô preparava. Nesse momento, minha avó sempre cantava cantigas populares e, dentre elas, o “Galo Garnizé”.

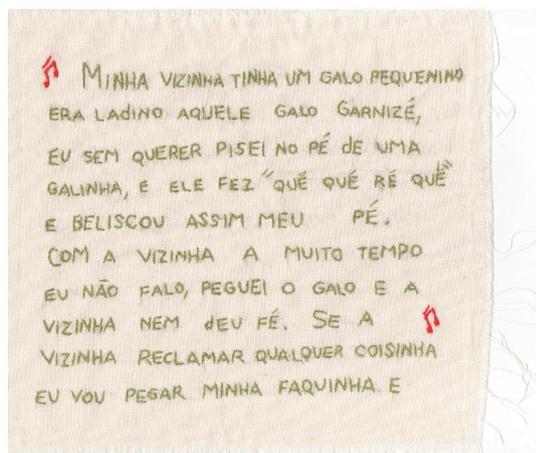


Figura 18 – Páginas do livro *Lêda e Antonio* de Laura Ayres.

Em seu livro *Lêda e Antonio*, Laura insere na narrativa as cantigas cantadas pela minha avó e aqui temos a letra da canção em conjunto com o galo no poleiro. O galo tem as mesmas cores que a tapeçaria, com o intenso azul, vermelho e amarelo.

Toninho também fez obras em madeira com galos (Figura 19). A madeira que apareceu nas árvores como parte da construção das casa e como produtora do fogo, agora aparece para materializar a figura mítica do galo.



Figura 19 – Esculturas de galo em madeira, feitas por Toninho Ayres.

Os galos estão na mesma posição da tapeçaria, demonstrando a conexão entre as obras através de um imaginário criado coletivamente.

7 A FLOR

Por fim, chegamos à flor. O ciclo vegetal, que começa nas raízes das árvores que trouxe no começo se encerra na floração, para depois iniciar novamente. Esta flor era desenhada pela minha avó em todas as janelas e portas do Sítio e, em seguida tornou-se parte de sua assinatura pessoal. As janelas e as portas, feitas de madeira, símbolo que aparece novamente, com seu caráter progressista ainda marcam a transição do espaço interno e íntimo da casa para a área externa de convívio que desenvolvi. A flor, que simboliza esta etapa final do ciclo vegetal, é pintada nos portais que separam os dois mundos. São flores que se movimentam ao abriremos e fecharmos as portas e demonstram o movimento cíclico do Regime Noturno, a passagem entre etapas e fases e possibilidades de transição entre o individual e o coletivo.



Figura 20 – Porta do Sítio Chapéu de Palha pintada por Lêda Ayres.

Como podemos ver na Figura 20, nas portas a flor era pintada com o caule comprido, um elemento verticalizante. Seu formato é todo arredondado, tanto as pétalas como o caule e as folhas, evocando novamente a estrutura sintética e cíclica.

Como a pintura ficava exposta, pois era feita no exterior, aos poucos a tinta se desgastava, deixando explícita a passagem do tempo. Ao longo dos anos, a família se reunia para pintar as flores, como na Figura 21.



Figura 21 – Miame Ayres pintando a flor na porta do Sítio Chapéu de Palha.

Após o desgaste do tempo, a flor renasce, a partir de outras mãos, como uma obra coletiva, a produção de um rito de união, uma tradição familiar que se estende mesmo sem habitar mais aquele espaço.

No Natal de 2022, o último que passamos na Casa 1127, minha mãe fez camisetas para toda a família com a flor estampada (Figura 22). Vestimos todos o símbolo maior de nosso elo, uma criação da minha avó que pintou, costurou, remendou e nos trouxe até aqui, todos juntos.



Figura 22 – Família Ayres com as camisetas estampadas com flor.

Um pouco antes de encerrar a minha coleta pelo material que faria parte deste inventário de memórias familiares, minha prima Maria me enviou a foto da Figura 23.



Figura 23 – Registro dos escombros da casa com cartão escrito “Obrigada pela Presença – Lêda”.

Na foto, vemos os tijolos da Casa 1127, já demolida por completo. Junto aos tijolos e lascas de madeira, um cartão feito pela minha avó no seu aniversário com os dizeres “Obrigada pela presença. Lêda”, junto à flor. Encerro aqui minha descida, profundamente grata pela presença de minha avó, meu avô e todos que compõem diariamente esta família. Agradecida a esta casa e ao sítio que propiciaram a criação destas memórias, e às obras de meus tios que não só registram, mas também permitem que sigamos construindo esses laços.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, me propus a refletir sobre a angústia de perder um espaço físico e como esta angústia está atrelada ao desconforto em lidar com a passagem do tempo. Meu intuito foi questionar como guardar e registrar histórias preservando a memória. Utilizei como referência as *Estruturas Antropológicas do Imaginário* de Gilbert Durand, demonstrando o encadeamento de símbolos em registros feitos por meus tios e minha mãe, refletindo como essas obras trazem em si a construção de um novo espaço simbólico que perpetua a história da família e nos permite resgatar uma forma de viver e sentir o tempo de forma cíclica, encarando seus fins e recomeços.

A criação de constelações simbólicas me permitiu narrar e registrar a história da família, saindo da lógica binária que estamos inseridos quando estamos em contato com as máquinas e a produção de registros apenas digitais e uma forma linear de catalogação e organização de objetos e

inventários. O fazer artístico e as diferentes técnicas utilizadas nas obras demonstraram uma conexão íntima dos familiares com o coletivo e com o Regime Noturno, criando narrativas singulares que auxiliam na construção de um repertório simbólico e múltiplo, além de sugerir a possibilidade de manutenção destas relações a partir de um fazer coletivo, criando ritos próprios de celebração e passagem do tempo.

Uma das maiores dificuldades do processo foi a seleção do material utilizado, pois o repertório familiar é extenso, o que possibilita outras abordagens de exploração em um desenvolvimento futuro. O objetivo aqui foi criar uma colcha de retalhos, na forma escrita e metodológica, com fragmentos únicos selecionados, que possibilitam uma abordagem mais aprofundada futuramente, com a análise de novos símbolos e narrativas a partir de uma nova costura.

Encerro este trabalho com aquilo que minha avó chamava de arremate em falso. O fim de um bordado textual, que iniciou com o fim de uma casa, e um possível encerramento, que se desenvolveu no desdobramento de símbolos que comprovaram que todo fim é também um recomeço. As nossas histórias de família seguirão se perpetuando e nossa conexão através do fazer artístico possibilitará a criação de novas memórias.

Referências bibliográficas

BACHELARD, Gaston. *A chama de uma vela*. Rio de Janeiro: Editora Bertand Brasil, 1989.

_____. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. *A Psicanálise do Fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário: introdução à arquetipologia geral*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.